
محاضرات في سيميولوجيا والايقاع السينمائي
Semiology & Cinematic Beats Lectures
الأستاذ الدكتور عبد الباسط سلمان
لطلبة الدكتوراه في مادة سيميولوجيا الفيلم
كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
دار الزاكي للطباعة

محاضرات في السيميولوجيا والإيقاع السينمائي

Semiology & Cinematic Beats Lectures



Prof. Abdulbassit Salman. PhD

Author of the Suspense & Directing Vision

مؤلف كتاب التشويق السينمائي وكتاب الإخراج والسيناريو

لطلبة الدكتوراه في مادة سيميولوجيا الفيلم

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

2021 **Baghdad** **١٤٤٢ هـ**

هذا الكتاب

كراس خاص لطلبة الدكتوراه

محاضرات في السيميولوجيا والإيقاع السينمائي

Semiology & Cinematic Beats Lectures

تأليف الأستاذ الدكتور عبدالباسط سلمان

عدد صفحات الكتاب 178 صفحة

abs@uobaghdad.edu.iq – balik692000@yahoo.com

Abdulbassit Salma


دار الزاكي للطباعة - بغداد



فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا

سورة مريم ٢٩



إهداء

إلى طلبتي الأعزاء في الدكتوراه

نصير – صابرين – كمال – عشتار – عباس – آسيا – صادق

سلوان – أسيل – حسام – سعد – علي

اندريه تاركوفسكي

الرمز بالنسبة لي شيء معقد جداً. أتلقى أسئلة دائمًا وبشكل ثابت، ما الذي قصدته بهذا أو ذاك في أحد أفلامي، إنه شيء لا يطاق! الفنان ليس من واجبه أن يكون عرضة للمحاسبة أو مسئولاً عن مقاصده. أنا لا أزرع أي تفكير عميق في أعمالي. أنا لا أدري ما الذي تعنيه رموزي. فقط أرغب في استثارة المشاعر لدى المشاهدين. الناس دائمًا ما تحاول البحث في وعن المعاني الدفينة في أفلامي. لكن أليس غريبًا أن تصنع فيلمًا بينما تجاهد لإخفاء أفكارك الخاصة؟ صوري لا تشير إلى أي شيء فيما وراءها نحن لا نعرف أنفسنا جيداً؛ وأحيانًا ما نُظهِر من القوى ما لا يمكن لأي مقياس عادي أن يمسك به.

ما، من وجهة نظري، الذي يدور حوله فيلم "المرآة"؟ إنه فيلم أوتوبيوجرافي. الأمور التي تحدث فيه هي أمور حقيقية حدثت لأناس قريبين مني: هذه حقيقة كل أحداث الفيلم. لكن لماذا يشكو الناس من أنهم لا يستطيعون فهمه؟ إن الحقائق بسيطة جدًا، وفي مقدور أي شخص أن يستوعبها مادامت متشابهة مع تجربته الخاصة، لكن ها نحن ثانية نحظى بشيء فريد على السينما: كلما زاد بعد المسافة بين المتلقي ومحتوى الفيلم، كلما زاد القرب الذي يكون بينهما، فالذي يبحث عنه الناس في السينما هو استمرارية أو مستقبل حياتهم، وليس تكرار مشاهدتها. ليست هناك أوقات مسلية في الفيلم. في الحقيقة أنا بشكل مطلق ضد التسلية أو الترفيه في السينما: الترفيه مُهين للمؤلف مثلما هو مُهين للجمهور.

غرض "المرآة"، أو ما يوحي به هو نفسه الذي في محاضرة أخلاقية: أنظر، تعلَّم، اتخذ القدوة من الحياة التي تراها على الشاشة كمثال، هناك الكثير جدًا من الأفلام الآن، وكلها مختلفة جدًا، تلك التي في القريب العاجل سوف يكون من المستحيل توزيعها على دور السينما. تلك سوف تكون بداية حقبة جديدة في تطور الفيلم، الذي يعتبر رغم ذلك الشكل الفني الأكثر حداثة أو الأقل عمرًا، فعمره سبعون عامًا فقط أو ما يزيد قليلاً، سوف تصبح الأفلام شيئًا يُحمل في اليد كالكاسيتات، الناس سوف يتداولونها ويأخذونها إلى المنازل، وكل متفرج سوف يجد نفسه وجهًا لوجه مع الفيلم الذي يحبه بالتحديد. وماذا عن السينما، التي تخاطب الجماهير؟ ربما تسأل أنت، الجماهير كأعداد كبيرة ليست معيار الجودة، ونفس الشيء يمكن قوله عن عدد هؤلاء القائمين على صناعة السينما، العبرة ليست بالأعداد، وفريق عمل صغير يعمل معًا قد يكون أفضل من جماعة كبيرة.

عن الرمزية في السينما

محاضرات في السيميولوجيا والإيقاع السينمائي

نحو فهم لمعنى سيميولوجيا

تحديد المصطلح

لم اعثر على مفردة سيميولوجيا، حين بحث في قاموسي الاكسفوردي "انجليزي انجليزي عربي" الطبعة السابعة في 2012 وكذلك لم احظ بالمصطلح في معجم الفن السينمائي، وكما هو الحال في كتاب فهم السينما، لم تذكر كلمة سيميولوجيا بالشكل الصريح، ولكن وجدنا تنويهات وملامح نحو السيميولوجيا في أظفارها مع موضوعات حول البنيوية ونظريات الإشارة والمتكررات والرموز والاستعارات والتلميحات، لكني وجدت المصلح متجزئ في قاموس الـ "Webster" انجليزي انجليزي ويبستر لطبعة عام 1993وجاء (the science of sings in general[1]) أي انه علم الإشارات عموما، ولكني وجدت تماما بعد السيميولوجيا في ذات القاموس، مصطلح السيميوطيق "Semiotic" وهي على الأغلب السيموطيقيا والتي أيضا ارتبط بالـ"semantic" وهو يعني ما متعلق بدلالات الألفاظ " Sign. akin" واعتقد إن مفردة "akin" التي تعني المتجانس أو التجانس ربما هي الأقرب لمعنى سيميولوجيا، التي ربما تكون مفتاح لهذه المفردة التي ترجمت بعلم الإشارات والدلالات أو علم الرموز وما إلى ذلك، إلا أني أراها تعني علم التجانس، كون أن مفردة "akin" اقترنت مع الكلمات "Like- identical- Similar" التي تعني التشابه أو التطابق، والتي بالمجمل تكون اقرب إلى معنى التجانس و المطابقة، فهي وفق ما يعمل المخرجون في السينما تكون هي الأقرب ومع ما يعمل عليه المخرج في إيجاد مجانسة في روايته الفيلمية " السمعمرئية" حيث وردت الكثير من المعاني ما هي مرتبطة بالأدب والبلاغة واللغويات أو اللسانيات، والواقع إننا نقول للإنسان الذي يتكلم كثيرا مهذار وننعته بالـ "لغوي أو يلغي" وهي قد تكون قريبة من السيميولوجيا، التي تحاول أن تجد لها لسان في السينما، ولربما مكانها في علم اللغات أكثر، وليس لغة السينما التي لها تعبيرات ابلغ من السيميولوجيا ذاتها، كون السينما تجسم الأشياء وفق تقنياتها بالتصوير والصوت المنبعث أو المصنع أو المرافق، وعلى العموم فان مفردة سيموطيقيا التي استند عليها اللغويين، يمكن أن تترجم من قاموس ويبستر على وفق ما ذكره القاموس تماما، وكما يأتي:-

---

[1] Dived B Guralink, Websters New World Dictionary, third college edition, Simon & Schuster, Ohio USA P1294

علامة ، تشبه أو قريبة من sema: see SEMANTIC] نظرية عامة للعلامات والرموز؛ على وجه الخصوص، تحليل طبيعة وعلاقات العلامات في اللغة المحلية، عادة تتضمن ثلاثة فروع، النحو. علم الدلالة والبراغماتية.

semiology

se•mi•ol•o•gy | \ ˌsē-mē-ˈä-lə-jē , ˌse-mē-, ˌsē-ˌmī\ –

Definition of semiology

:the study of signsespecially : SEMIOTICS

يعرف في قاموس الويبستر بعدة تعريفات هذا المصطلح ومنها تعريف: علم الأحياء أو انه : دراسة العلامات أو خاصة: الجزيئات، وقد ورد المصطلح أيضا في قاموس دفنشون على وفق ما يأتي:-

semiotics, semiology noun

"philosophy" a philosophical theory of the functions of signs and symbols[2]□

بمعنى أنها وفق الفلسفة تكون "نظرية فلسفية لوظائف الإشارات والرموز"

ربما يكون مفهوم السيميولوجيا مفهوما فضفاضا، وما يحمل تأويلات وتفسيرات عدة، فحتى اليوم الكثير يفسر الفيلم وفق وجه نظره الخاصة، وهذه الوجهة الخاصة بالطبع تكون متأثرة وما يحمل من خزين وتراث وسلوك وربما بعض العقد أو الإسقاطات النفسية، كما تشير الكثير من المصادر العلمية حول الجانب السايكولوجي في حياة المخرج، لذا ليس من السهل الولوج في هذا المجال الذي اعتبره مرحلة أخرى من الإخراج أو ما بعد الإخراج، فهي مرحلة تفسير جديد لفهم المخرج للفيلم، والواقع إن هذا الأمر لابد أن يكون مرتبط بالمفترج، وإلا سيصبح لا قيمة له، كون أن المتفرج هو ما يعني السينيما أولا وأخيرا، ولا توجد سينما دون متفرج، أي إن هناك علاقة ما بين السيميولوجيا والمتفرج، فالمتفرج ما لم يفهم العناصر السيميولوجية أي الإشارات والرموز والأيقونات والعلامات والدلالات عموما في الفيلم، سوف لا وبن يفهم الفيلم، معنى أن ضوابط السيميولوجيا أن تناغم ثقافة وعقلية المتفرج الذي يحتاج إلى إجابات كثيرة في الفيلم وإلا سيرفضه.

تعريف السيميولوجيا جاء في تفسيرات كثيرة جدا، ومنهم من يعود فيه للأصل كما مع سوسير الذي يرى (يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام، ونطلق

---

2 www.definitions.net/definition/semiology

على هذا العلم السيميولوجيا "من Semeion أي دليل"، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها إن سوسير عندما يعرف السيميولوجيا فهو يرى فيها علم يركز ويدرس العلامة التي تتفق في المعنى حسبما أسماه المؤلف بالدليل، فهو يرى أن العلامة لها دال ومدلول، وعلى السيميولوجيا أن تتعرف على هذه العلامات داخل المجتمع، وبالتالي تتمكن عند تحليل نتاج مسرحي من التعرف على وظيفة مجموعة العلامات أو الدلائل التي تحرك هذه المسرحية أو تلك)، وكما عرف سوسير السيميولوجيا بقوله "هي العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية أي أننا نلاحظ بداية "أن الاتجاه السيميولوجي يركز على مجموعة من العلامات التي يتضمنها الإبداع المسرحي، بعض هذه العلامات هي لسانية سمعية قولية تتمثل في بعض الجمل والكلمات التي يضعها المؤلف على لسان الشخصيات وبعضها الآخر- أي العلامات- قد تكون غير لفظية أي علامات ندركها عندما نراها ونشاهدها على خشبة المسرح وتتضح في الملابس والألوان والأمكنة وكلها تعد علامات تحمل باعتبارها دلالات ومدلولات متعددة والفيصل في ذلك يعود إلى القاموس المرجعي لهذا المجتمع أو ذاك.

وتشير بعض المصادر على إن السيميائية ظهرت في الغرب على يد دي سوسير في فرنسا تحت مصطلح Simiology، وعلى يد بيرس في الولايات المتحدة الأمريكية تحت مصطلح Simiotics كلٌّ على حدة في وقتين متقاربين) (Barthes, 1996 ولكن ذهب البعض يفسر السيميولوجيا على أن جذورها عربية مشتقة من مفردات القران الكريم، فأن هذين العالِمين قد أخذا هذا المصطلح عن اللغة العربية ونسبه كل منهما لنفسه، ومما يدل على ذلك، أن هناك تشابه كبير بين اللفظ العربي الوارد في القرآن الكريم ومعاجم اللغة العربية وبين اللفظ الأجنبي، مع أن ظهور اللفظ العربي سابق على ظهور اللفظ الأجنبي بمئات السنين، كما أن المعنى واحد تقريباً للفظين العربي والأجنبي، فعندما يقول تعالى: (سيماهم في وجوههم من أثر السجود[٣])، فإن معنى ذلك أن هناك علامات تدل على أن هؤلاء الناس الوارد ذكرهم في الآية يكثرون من السجود بالرغم من أننا لا نراهم وهم يكثرون من السجود، ولكن هذه العلامات هي التي دلت على هذا الأمر. ويقول تعالى عن

[٣] القران الكريم،سورة الفتح، الآية ٢٩٢.

المنافقين مخاطباً رسوله الكريم: (فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول[٤])، فهؤلاء المنافقون الذين يُظهرون الإيمان ويخفون الكفر.

يمكنني القول أن ما توصلت له وفهمي لمعنى السيميولوجيا هو المطابقة والانسجام، وهنا لابد من التنويه لهذا الأمر، فلربما تكون المطابقة والانسجام ذاتية لدى كل مخرج يجيد استخدام الرمز والإشارات وكافة العناصر السيميولوجية، بدلا عن الاستخدام المباشر، فهو يحاول أن يجد (مفردة "akin" التي اقترنت مع الكلمات "Like- identical- Similar" التي تعني التشابه أو التطابق) في ثنايا الفيلم، وهي محاولة في أن يطابق أو يرهم ويجانس ويناظر بعض المشاهد أو اللقطات غير المتطابقة وغير المنسجمة، عبر الوسيط السينماتوجرافي، ليخلق علاقة أو ترابط بعضها البعض، فتبدو معقولة أو مقنعة أكثر مما لو كانت اللقطات والمشاهد بالأساس مترابطة ومتجانسة ومتطابقة، والتي ستبدو أمام المشاهد ساذجة لا تحمل التحدي أو الصراع الداخلي في التلقي، وهو الأمر الذي قد يكون متماشي مع المقولة "القاعدة الذهبية في الفن أن ليس هناك قاعدة، على أن تعرف كل القواعد" بمعنى كسر القواعد هو نوع من التشويق، للابتعاد عن الملل والرتابة، من خلال التنسيق والتجانس والمطابقة مع خامات قد تكون متناثرة أو متباينة أو مختلفة، ليثير لدى المتفرج رغبة في المشاركة في حل أحجية أو معادلة ليست صعبة جدا، بل يفهمها المتلقي وقادر عليها ليتمتع بها، كما هو الحال مع الأطفال عندما نسألهم :- من يعرف ما معنى الكلمة سين، وبالطبع ستكون هناك حماسة واهتمام لدى الأطفال في الانغماس بالدرس مع هذا الاستفزاز، على العكس من طرح الموضوع بسذاجة أو بأسلوب خالي من الإثارة والصراع، لذلك إن الانسجام والمطابقة التي يحاول خلقها المخرج إنما يشاطر ذهنية المتلقي "المتفرج – المشاهد"، وليس ذهنيته هو كمخرج، ولا ذهنية النقاد والأساتذة وبعض المختصين في صالات العرض الخاصة، نحن نتحدث عن فيلم سينيمائي تنفق عليه ميزانيات تصل إلى ملايين الدولارات، ولا يمكن لأي منتج سينيمائي يخسر هذه الملايين نزولا عند رغبة ذاتية للمخرج، فالانسجام والمطابقة الذي نتحدث عنه، هو في الواقع ليس سيميولوجيا فحسب، بل هو العناية والاهتمام لدى المخرج الحريص الذي يسعى أن يحقق مشهدية ناجحة مؤثرة ممتعة للمتلقي، تحفزه لأنه يستمر في مشاهدة الفيلم الذي دفع ثمن تذكرة المشاهدة بعشر دولارات مثلا، كي تكون شباك التذاكر قادرة على جمع واردات بمبلغ يفوق ميزانية الفيلم، وإلا فان الفيلم سيكون فاشلا، بحكم انه لم يحقق الاستمرارية في الإنتاج، فالفيلم

[٤] القران الكريم سورة محمد، الآية: ٣٠ .

الذي لا يحقق واردات تفوق الميزانية يعد خاسر، ومن ثم سيتوقف المنتج عن الإنتاج السينيمائي، كون انه خسر أموالاه مع الفيلم الخاسر، بمعنى أن الهدف الأساس إنتاج فيلم لا ينسجم في المعنى والإشارة والرمز وعناصر السيميولوجيا فحسب، بل ينسجم أيضا مع الميزانية والإنتاج والتوزيع والعرض، وكل الأمور التي من شانها تحقق النجاح لا الفشل للفيلم.

التعقيد غير المدروس في الفيلم كثيرا ما يأتي بنتائج غير سارة، بل يأتي بمفاجآت غير متوقعه، ومنها عزوف المتلقين، وخلق عزلة وفجوة بينهم وصالات العرض، التي تستعرض الكثير من المشاهد غير المفهومة وغير المنطقية مع ما يحملون من ثقافة أو تعليم ابتدائي، هذا هو الجمهور، يتضمن طبقات متعددة، وما لم نراعي هذه الأنواع نخسر الكثير.

مرحلة السيميولوجيا وصناعة الفيلم

مرحلة السيميولوجيا لا يمكن أن تكون بسيطة وسهلة على المخرج والمتلقي على الإطلاق، فهي مرحلة تكون في الغالب ما بعد الإخراج على حد مفهومي أنا، أي أن المخرج عليه أن يجيد ويدير ويقود الإخراج والفيلم كلاسيكيا ليكون الفيلم ناجحا في الأول، ومن ثم يفكر في أن يضيف من عناصر سيميولوجية معقدة في فيلمه أو أفلامه اللاحقة، ففي تعريف لعلم الفن السينيمائي في (علم الفن السينيمائي - حرفية الفن السينمائي **motion picture technology, cinematography cinématographie f**. وبعبارة أخرى هي تكنولوجية فن الفلم ، وهــذا يعني :-

١ - دراسة العلوم والفنون الصناعية، التي تساعد في عمل الفلم السينمائي.

٢- معرفة الاصطلاحات الخاصة بالعلوم والصناعات والفنون والآداب التي تتصل بالعمل السينمائي، وأهمية كل منها في بناء الفلم.

٣- تحقيق التجربة الفنية وذلك بالجمع بين العلوم النظرية وتطبيق العملي والتعرف على العلاقة بين الأفلام والجماهير، ومدى تأثيرها فيهم.

٤- دراسة فن التصوير وتسجيل الصوت في الأفلام السينيمائية، دراسة علمية وعملية[٥])

نلاحظ أن هناك مواصفات ينبغي أن يتمتع بها صانع الفيلم "المخرج" ولم نجد أي من السيميولوجيا أو الرمزية أو الإشارات والبنيوية مذكورة كعنصر هام كما ما هو مذكور من دراسات أساس للسينيما، وهو ما يقود أن مرحلة السيميولوجيا تأتي ما بعد المراحل الأساس، أي أنها تكون في البلاغة، ونعني هنا مثلا، أن الطفل يتعلم الأول القراءة والكتابة ويتهجى الحروف والألفاظ، لمفردات مألوفة، مثل "دار- دور - سلمى- منزل" ومعها درس في تعلم الأرقام والحساب بأرقام بسيطة، وبعد أن يجيد الكتابة والقراءة والحساب سوف يتمكن من التعبير والإنشاء والشعر أن توفرت الموهبة ومعها الرياضيات، فلا يمكن أن نطالب من الطفل كتابة موضوع إنشائي أو قصيدة أو دراسة أدبية وهو لا يجيد الكتابة أساسا، ولا يمكن أن نسأله وهو في السادسة من العمر مثلا اجب عن المعادلة الآتية: 565678 X 33345 ، بل يمكن أن يقوم بمثل هذه الأمور عندما يستمر بالدراسة ويكمل المتوسطة مثلا، هذا الأمر ينطبق أيضا في السينيما، لا يمكن لأي مخرج أن يستخدم العناصر السيميولوجية المعقدة، ما لم يجيد ألف باء السينيما، فأن ينطلق بأفلام يخيم عليها الرمز والإشارة وباقي عناصر السيميولوجيا، يعد نوع من المغامرة أو التهور، لا سيما مع من لا يبلغون العام الثلاثون على اقل تقدير[٦]، فالبناء السيميولوجي كالبناء الروائي حسب ما أرى، حيث إن كتاب الرواية على الأغلب تجاوزوا الأربعين من العمر، لذا هناك مراحل كما ذكرت في المعجم السينيمائي، تكون أولى في الدراسة لتعلم صناعة الفيلم.

وجد الكثير من الأفلام الانطباعية ذات العروض الخاسرة أو المجاملة أو الخاصة، وجد أنها لا تصلح للعرض العام، بل خاصة بالنقاد والمختصين من المنظرين، وكأنها أفلام مباراة أو أفلام تباهي للمخرجين أمام النقاد والصحفيين، وهذا الأمر قد ذكر في كتاب لوي دي جانيتي عندما قال في كتابه لغة السينيما (لا دال بان التقنيات الخاصة بعلم الإشارات يمكن أن تكون ذات قيمة عظيمة في مساعدة الأساتذة والنقاد السينيمائيين على تحليل الأفلام بدقة اكبر، إلا إن النظرية لا تزال في طفولتها وهي تعاني أصلا من عيوب كبيرة، أولها أن هنالك تصانيف وصفية فقط وليست قياسية، بعبارة أخرى إن علم الإشارات سوف يمكن النقاد من اكتشاف الإشارة بدقة اكبر، لكن المسالة لا زالت متعلقة بالناقد حين "يقيم" مدى تأثيره الفني لإشارة فنية معلومة ضمن السياق الجمالي[٧]) أي أن الناقد هو من يمكنه

[٥] احمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفن السينيمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣ تسلسل المصطلح ١٦٨٣ ص٢٢٣.

[٦] يمكن أن تحدث في حالات نادرة ومع عباقرة انخرطوا في الصناعة الفيلمية والإخراج السينيمائي في مراحل طفولتهم.

[٧] لوي دي جانيتي، فهم السينيما، تر جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ ص٥٨٤ -٥٨٥

أن يكتشف الإشارة، وليس بالضرورة المتلقي البسيط، على اعتبار أن الناقد متخصص في حقول السينيما.

(إن الإشارات يبدو انه يختنق بسبب لغته الاصطلاحية "العملية" في الواقع علق احدهم: إن الإشارة إلى ظاهرة عادية تماما باعتبارها "الذي يعني" أو "المغزى" أو "Syntagm"[8] أو "Paradigm" لا يقدم للمعرفة الاجتماعية أية درجة خاصة[9])) ،

الرمزية السيميولوجيا

وجدت في معجم الفن السينيمائي مصطلح الرمزية والسريالية ولم أجد السيميولوجيا، وربما الرمزية تقترب هنا لما ذهبت له السيميولوجيا على أساس أن الرمز معتمد في السيميائية، إلا أن الرمزية وصفت وجيّرت نحو الأدب وليس السينيما، وان السينما قد تبدو وأنها خطفت ليلوذ بها السيميائيين الأدباء، ويتشبثون نحو الهالة السينيمائية الساطعة والتي حققت رواجا كبيرا، وسرقت الأضواء التي كان يتمتع بها الأدباء قبل ظهور السينيما، حيث إن الرمزية قد ذكرت المعجم على وفق أنها (الرمزية . المذهب الرمزي - ٢٦٦٩ symbolism - symbolisme m: ظهرت هذه النزعة في الأدب والشعر، في أواخر القرن التاسع عشر، وهدفها هو تمثيل الأفكار والانفعالات، بالإيحاء غير المباشر، بدلا من التعبير المباشر، وذلك بتحميل بعض الأشياء والأصوات والألفاظ معاني رمزية عامة، وفي هذه النزعة ثورة على المناهج نسبة الفوتوغرافية المرتبطة بالطبيعية والواقعية، ويطلق هذا اللفظ عامة، على أي استعمال للرمز أو المجاز ، للتعبير عن فكرة أو تأثير أو انفعال، في غلالة من الرقة والشاعرية أو الصوفية والغموض، وفي السينما لا يوجد قيم كامل ينتمي إلى نزعة الرمزية ، من أوله إلى آخره، ولكن هناك لقطات ومشاهد، قد توحي بالمعاني والأفكار الرمزية ، وهي تظهر في بعض الأفلام، كنوع من أنواع البلاغة السينمائية، مثلما ظهر في طالب براغ) إخراج بول وجنر Paul Wegener عام 1913 أو فلم « متروبوليس - إخراج فريتز لانج Fritz Lang - 1926 وهناك بعض أفلام ايزنشتاين في روسيا ، وأفلام برجمان في السويد ، التي تتضمن كثيرا من سمات الرمزية) وهنا لابد للشارة أن بعض المخرجين المبتكرين، يحاولون إيجاد نوع فلمي خاص بهم، يمجدهم كعباقرة في السينيما،

---

[8] "Syntagm" تعني تركيب وكلمة "Paradigm" صيغة حرفية أو مثال أو نموذج.
[9] لوي دي جانيتي، فهم السينيما، تر جعفر على، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ ص ٥٨٥

فيصنعوا أفلاما يقارعون المختصين والنقاد، ولربما يتناسون المتفرج، وفطرته وما يبحث عنه من المتعة في السينيما، حتى نرى أن بعض المخرجين عصف بهم الغرور والسذاجة، لان يحاولون تكرار مجد ايزنشتاين أو بريجمان بعد أن اخرجوا أفلام معقولة إلى حدا ما، وراحوا ينضوون تحت مضلة وذريعة الرمزية والسيميولوجيا عسى أن تخلدهم كمفكرين وعباقرة، لنكتشف أن الغرور استفحل والنرجسية قد صادرت وعيهم وإدراكهم لهدف السينيما الأساس.

لقد استفحل الغرور عند بعض المخرجين وعتوا عتوا كبيرا في أفلام لا يفهما إلى المنجمين أو الراسخون في العلم، فكانت السيميولوجيا مضلة واقية وتبرير عن الكثير من الأخطاء أو الفشل الذي ساورهم على وفق أفلام هابطة، ساندهم بعض المتزعمين والمتسلطين، بهدف أيديولوجي أو عقائدي ربما كما هو الحال مع فيلم بازوليني " Il fiore delle mille e una notte " والمترجم إلى الانجليزية بـ "The flower of a thousand and one nights " أو بالترجمة السوقية "Arabian Nights " أي ليالي عربية، وهو فيلم كتبه وأخرجه بيير باولو بازوليني (بالإيطالية: Pier Paolo Pasolini) وهو شاعر ومفكر ومخرج أفلام وكاتب، قتل شقيقه غيدو في كمين ١٢ فبراير ١٩٤٥ ووقع في قصة حب مع تلميذه كشاذ جنسيا، وهو الذي قارع النازية وأنتج واخرج أفلام الجنس السادي والشذوذ، ففي هذا الفيلم نكتشف الغرور والسذاجة الإخراجية بل نكتشف الحقد على العرب والمسلمين وتشويه صورتهم، أمام الشعوب الأوربية، والغريب أن الفيلم صنف حسب الموقع بعدة أنواع فيلمية، منها كوميدي ورومانسي وفانتاسي وتاريخي ودراما " Comedy-Drama-Fantasy-History-Romance "، والفيلم عرض فقط في الدول الأوربية وبعض أمريكا تايوان وتركيا واليابان ولم يعرض بالدول العربية.

لا غرابة مع مثل هذا المخرج أن يكون مبتدئ في السينيما كما وصفه مساعده بأنه لا يعي الكاميرا السينيمائية (الظهور الأول لبازوليني سينمائيا لم يكن قويا بما فيه الكفاية تحدث عنه برتولوتشي الذي كان يعمل معه كمساعد في ذلك الوقت، بأن بازوليني كان لازال في مرحلة اكتشاف الكاميرا/ومع رعاية فلينية لابد أن يكون فيلم بازوليني الأول مبنيا على خلفيات سينمائية كانت عبارة عن قاعدة في ايطاليا في ذلك الوقت وطارت شهرتها إلى كل العالم ألا وهي الواقعية الجديدة[10]) حسب ما تشير له المصادر فان بازوليني كان ملحدا

[10] بلال سمير الصدر، أكاتوني ١٩٥٩(بيير باولو بازوليني) موضوع منشور في مجلة الحوار المتمدن العدد: ٤٢٤٠ - ٢٠١٣.

وثوريا وعلى ما يبدو زعيم سري، نكتشف أن جماعات سرية تقف ورائه، وبالطبع لا يمكن بكل الأحوال نفسر إخفاقاته وسذاجته على أنها سيميولوجيا من مخرج لا يزال في مرحلة بدائية جدا، إلا وهي مرحلة اكتشاف الكاميرا، التي يدرسها الطالب في المرحلة الأولى بكليتنا الفنون بجامعة بغداد، لذا فان بازوليني كانت بعض مشاهده في أفلامه والتي استعرضها لتبدو أنها سيميولوجية غير مفهومة لدى الكثير بل أنها أشبه ما تكون كارتونية أو ساذجة أو تهكمية، حتى أن تذكرت مقولة من المقولات نحو علم الإشارات (مشكلة أخرى جادة تتعلق بنظريات الإشارات هي أنها ذات لغة غير مفهومة تكاد تكون ساخرة[11]) هذا وأكثر ما نتوقعه مع من لا يجيد اللغة السينيمائية فق عناصر وسيطها الحرفي والمهني وفق الصناعة والإنتاج والإبداع والفن.

لعاب السينيما والسيميولوجيا

انغمس بعض الأدباء والصحفيين وتوغلوا في عمق وصميم السينما، ونحتو وكوّنوا لهم عروش خاصة تناسب أحلامهم وطموحهم في الظهور والحضور أو الانتشار الذي تلاشى وفقده الكثير من الأدباء مع سرعة الانتشار والحضور لنجوم السينيما، لنجد إن الكثير من أولئك التصق في الفن السينيمائي، وفي مناصب ورتب تليق به أو تتماشى مع تخصصه الأدبي، كناقد أو منظر سينيمائي، أو مخرج ومشرف على الأفلام السينيمائية[12]، وهذا الأمر لربما يكون الآن ظاهرا وجليا للعيان مع انتشار ظاهرة الايباد والموبايل والأجهزة اللوحية الالكترونية عموما، حيث نرى انشغال الكثير بهذه التكنولوجيا، بعد أن كان البعض منهم يرغب ويعشق الأدب والشعر، وكذا مع بعض الصحفيين ممن خسروا حضورهم وشهرتهم لاسيما بعد أن تحولت الصحيفة إلى موقع الكتروني، فهناك الكثير من الصحفيين باتوا يستجدون القراء من خلال الواتس اب أو الفيسبوك، ينشرون بالصحف الورقية التي تضائل عدد نسخها يوم بعد يوم حتى تلاشى الكثير منها، ويقوموا بتصويرها بالموبايل، كي يعيدوا نشر المقال على السوشيال ميديا، هذا الأمر يكون معقولا في تفسير ولوج الأدباء والصحفيين في عالم السينيما، للكثير ممن لا يمكنه الولوج في هذا الفن كمخرج وقائد في المجال،

---

[11] لوي دي جانيتي، فهم السينيما، تر جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ ص ٥٨٥

[12] اشرف على دائرة السينيما والمسرح الكثير الشعراء بمنصب مدير عام ممن يجهلون أنواع العدسات أو الميكروفونات، وكانت الحصيلة أن خسائر تلو الأخرى وفضائح هنا وهناك، وخيبات على وفق أفلام سحقت آمال المتلقين والمختصين أيضا في السينيما، كون "الرجل المناسب في المكان غير المناسب"

فيرفض مثلا أن يكون مساعدا في الإنتاج أو ممثلا ثانويا أو مخرجا منفذا، بل أن سطوته وعلاقاته الفاسدة تمكنه من أن يكون القائد في الفيلم أو النجم الأشهر له، وربما انه بذات الوقت لا يمتلك القدرة أو الجرأة في أن ينتج فيلما سينيمائيا بالغ التكلفة، وأيضا انه لا يحتمل أن يرى من جاء بعده يسرق الأضواء والشهرة عبر السينيما وهو الذي كان بالأمس نجما لامعا ضمن البلاط الملكي، أو صحفيا مهما أو نجما من نجوم الأدب، لذا فقد اختار بعض المحتالين من أولئك وسيلة وضالة لهم في هذا العالم السحري، الذي غير معالم الإعلام نحو سرعة الانتشار وتوسعه وفخامته وسيادته على الجمع الحضوري في وسائل الاتصال الجماهيرية، فلا أجد غرابة إن شعرت أنهم متطفلين على فن لا يمت لهم بصلة، كون السينيما ليس كما في الأدب، فالأدب نظري يحتاج إلى ورقة وقلم وعقل، بينما السينيما نظري وعملي، تحتاج إلى جيوش من الفنيين والآليات والمناظر والمعدات الثقيلة والخفيفة، فضلا عن الدراسة والتخطيط والإدارة والأموال بالغة، أي بمعنى أنها تطبيقية، لا يمكن الولوج بها إلا من خلال نخبة تمتلك القدرة البدنية والعقلية والجمالية والفكرية، والكل يتيقن إن الله تعالى قد ذكر بكتابه الحكيم (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ "٢٢٤" أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ "٢٢٥" وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ "٢٢٦" إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ "٢٢٧"[١٣]) وبالإمعان لأغلب الشعراء نجدهم على الأرجح قريبين من الزعماء والملوك والسلطة عموما، وطالما أنهم يبحون المجد والشهرة، فان الهدف سيكون نحو الوسيلة الأسرع والأكثر انتشارا وحضورا في المجتمع، وكلنا نتفق أنها السينيما.

التاريخ زاخر بكم هائل من الأفلام السينيمائية الفاشلة التي لم تحقق نجاح يذكر، قام بإخراجها أولئك المتطفلين، ممن لا يقدروا على قيادة كومبارس، ونالوا بفرص يتمناها كبار المخرجين لتحقيق أحلامهم، فلو عدنا لفيلم عراقي نفق عليه أكثر من 26000000 ستة وعشرون مليون دينار ولم يعرض إلا بالمناسبات الخاصة السياسية عنوة على المشاهدين وكفرض بوليسي قمعي، بالوقت أن المخرج فرانسيس فورد كوبولا اخرج فيلم العراب بمبلغ 6000000 ستة ملايين دولار، وهو مبلغ اقل من ربع مبلغ تكلفة الفيلم العراق، والواقع أن هذا الأمر يحدث بحكم الفساد الإداري في بعض الدول غير المنظمة أو الدول التي تتمتع

[١٣] القران الكريم، آيات من سورة الشعراء.

بدكتاتوريات ومجاملات والتي تلعب الايدولوجيا دورا أساسيا في الحكم كونها دولة شمولية، ليسيل لعاب الكثير من الجهلة وغير المتخصصين للغوص في السينيما (كثير من الجهلة والأميين يرغبون أن يكونوا في دفة الحكم والقيادة كان يكونوا مخرجين، لشعورهم بالنقص أو للبحث عن الجاه والحضور والشهرة، معتقدين أنهم سيكونون ذو شأن كبير في هذه المهمة، لاسيما في الدول الرجعية التي تنتج الأفلام من ميزانية الدولة وفي فساد صريح دون أي مسالة، بحكم أن مثل هذه الدول تكون عاجه بالفساد وكجزء منه تكون السينيما هي الضحية، بان يتسلق عبرها الجهلة والفاشلين وممن يتسلقون بأبشع الطرق كأن تكون وفق التنظيمات الحزبية أو الإرهابية أو عبر العلاقات المشبوهة والوساطة، لنيل شهرة وكاريزما خادعة في السينيما، وربما تسلط عليهم الأضواء ووسائل الإعلام، لكن في الغالب تكون في الدول المتأخرة بالصناعة، وما أن تكون هناك مناظرات فكرية حتى وتتضح ضحالتهم ومهازلهم[١٤]) هذا الأمر انعكس على الكثير ممن يمتلكون العلاقات والمقربة من زعامات السلطة، ولعل فيلم ايماديوس[١٥]، قد بين لنا كيف أن موزارت[١٦] الموسيقي العملاق، راح ضحية لموسيقي ضعيف " المؤلف أنطونيو ساليري" والذي كان ذو مكانه في البلاط المكي، بل كان مقربا من الملك، وكان يستغل إبداعات "ايماديوس موزارت" ليجيرها لصالح نفسه، كابحا جماح موزارت ساحقا طموحاته، مضللا ومعتما على عبقرية موزارت ليرديه قتيلا في عبراته، والمرض الذي خيم عليه اثر الفقر، ومن ثم نكتشف أن ضمير ساليري الماكبثي قد أنبه كثيرا، بل أرهقه حتى الجنون والموت.

النهج أو الأسلوب السيميائي الذي يحاول الكثير من الأدباء واللغويين أو حتى من الطارئين على الفن السينيمائي أقحم لربما عنوة في الكثير من الأحيان، في محاولة منهم للتشخيص

---

١٤ عبدالباسط سلمان، سايكو السينيما، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ٢٠٢١ ص٩٨.

15 Amadeus 1984 Directed By Milos Forman, for more information look IMDb By link: www.imdb.com/title/tt0086879/

16(born January 27, 1756, Salzburg, archbishopric of Salzburg [Austria]—died December 5, 1791, Vienna), Austrian composer)Look Britannica Encyclopedia, by link: www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart

على وفق ذات الطريقة الأدبية، وربما كان اعتقادهم أن الإرث الأدبي يحمل أهمية وقدرة على خلق سينيما منعشة ومثيرة، ولا باس مع هذا التناول والفكر الذي حال الوصول إليه بعض الأدباء الكبار، ممن عملوا وفق تخصصهم في المجال الأدبي كان يكون في كتابة الرواية السينيمائية أو السيناريو الأدبي أو النص عموما، وهو بالتأكيد سيكون غير مبرر لو أن الأمر تحول إلى ظاهرة تمس الصناعة السينيمائية، أو الحرفة والمهنة والتخصص التقني الذي كثيرا ما يلازم المخرج، فالمخرج هو من يجيد استخدام كافة عناصر الوسيط السينيمائي، لتوصيل الدلالة أو الفكرة وبناء الدراما أو الرواية السينيمائية، وهو في اغلب الأحيان يستخدم أسلوبه الخاص في ذلك في الفيلم وليس في الأدب (هنالك أسلوبان تشخيصيان آخران يتم استخدامهما في الفيلم والأدب، الكناية والتلميح، الأول نادرا ما يستخدم في السينيما لأنه يميل لاستخدام التبسيط.... أما التلميح فهو نوع شائع من المقارنة الأدبية إنه إشارة متضمنة موجهة عادة إلى حدث أو شخص أو عمل فني[١٧])



[١٧] لوي دي جانيتي، فهم السينيما، تر جعفر على، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ ٤٦٤- ٤٦٥

السيميولوجيا كمفهوم

السيميولوجيا أو السيموطيقيا أو السيميائية ومسميات أخرى كلها تهتم بدراسة علم الإشارة والعلامة والرمز والإيقونة وما إلى ذلك من دلالات تحقق الوعي والفهم والإدراك وفق معطيات يحددها الصانع في مجالات عدة منها الأدب والفيلم والموسيقى والرسم والمرئيات عموما والسمعيات، وهو تبني للبحث عن عناصر جادة في الفهم سواء للفيلم أو لأي فن أو أدب يمكن أن تدخل الإشارة والرمز كدلالة فيه، ولأهمية هذا العلم تبنى الكثير من المنظرين في السينما هذا الدور الذي يلعبه في تحقيق مفاهيم ومدلولات للأعمال السينمائية، لاسيما بعد ظهور المونتاج في السينما حيث ظهر المونتاج المتتالي والمتوازي واهتم به ايزنشتاين وكريفت وآخرين ليكون المونتاج ذا معنى ودلالة للتعبير، هذا وأكثر اهتم به المنظرون في أدبيات السينما واتخذوه نهج فيلمي في إدراك المعنى أو الدلالة للفيلم وما يحمل من مضامين تضمر ربما خلف الكثير من الرموز والعلامات والايقوانات والشفرات، وما إلى ذلك من عناصر سيميولوجية كثيرة، وهنا يرى بيتر والين بان سيميولوجيا السينما، أي دراسة السينما كنظام من العلامات، الهدف الأساسي لهذا هو فرض إعادة الاستقصاء أو البحث في ما نعنيه عندما نتحدث عن لغة الفيلم، بأي معنى الفيلم يكون لغةً.

والين يرى أيضا بان هناك سببان لجعل السيميولوجيا مجالاً حيوياً للدراسة بالنسبة للباحثين في جماليات الفيلم، الأول، أي نقد يعتمد بالضرورة على معرفة ما يعنيه النص، والقدرة على قراءته، ما لم نفهم شِفرة أو طريقة التعبير التي تتيح للمعنى أن يوجد في السينما، فإننا نكون في موقف المحكوم علينا بالغموض والضبابية وعدم الدقة في النقد السينمائي، وبالتعويل الذي لا أساس له على الحدس والانطباعات الخاطفة، والثاني، يصبح جليّاً على نحو متزايد أن أي تعريف للفن لابد وأن يكون مفهوماً كجزء من نظرية السيميولوجيا في الثلاثينيات من القرن العشرين.

السيموطيقا Sémiotique السيميولوجيا sémiologie مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لا يمكن أن نتفق نحو تعريف دقيق محدد، لأن هناك وجهات نظر عديدة حول هذا المصطلح الذي قد يكون قديم جدا غير ما تناوله البعض من انه وليد سوسير أو ميتز الخ من المنظرين، فلو تتبعان جذور المفردة والفهم والتناول للموضوعات السيموطيقية التي تقترب من علوم الجمال والنفس والفلسفة

والاجتماع، لنجد أن هناك اهتمام لسيميولوجيا منذ العصر الإغريقي مثلا، حيث استعمل في الأصل للدلالة على" علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض" ولاسيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا جزءا لا يتجزأ من علم الطب حينها، وكان أفلاطون قد وظف لفظ Sémiotike للدلالة على فن الإقناع، كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد ما يكون بالمنطق الصوري، ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا نظرية سيميولوجية تقوم على التمييز بين الدال والمدلول والشيء المرجع.

السيميولوجيا ولغة السينما

يرى لوي دي جانيتي في كتابه فهم السينما بان السيميولوجيا شقت طريقها عبر البنيوية، حيث يقول (تعتبر البنيوية Structuralism المهد الحقيقي لولادة سيميولوجيا السينما بالمفهوم الذي نتواضع عليه اليوم، حيث تمكنت هذه النظرية في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي من إدخال قوة علمية جديدة إلى النّقد السّينمائي، من أجل توفير تحليل أكثر تنظيماً للأفلام السّينمائيّة) بمعنى أن العناصر السيميولوجية تمثل عناصر لبنية الفيلم خصوصا مع النقد السينمائي، كذلك تناولت "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" موضوع السيميائيات على أساس أنها لغة قائمة بحد ذاتها وقالت (إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات- هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلق الأمر السيميوطيقا) ولما كانت السينما بحد ذاتها لغة كما جاء في الكثير من الكتب ومنها كتاب اللغة السينمائية لمارسيل مارتن فإنها حتما مساحة خصبة ومناسبة لنمو السيميولوجيا، لاسيما وأننا ندرك تماما بان هناك لغة للوسيط الفيلمي تتعدد وتتنوع في الكثير من العناصر والتي يمكن لكل جزء من تلك العناصر أن تكون إشارة أو شفرة أو علامة أو عنصر من عناصر السيميولوجيا.

هناك العديد من المدارس والتيارات والاتجاهات في التعبير للسيميولوجيا واعتبارها جزء هام في الفيلم السينمائي أو حتى الأعمال التلفزيونية المميزة التي تتبنى الدلالة الرمزية والاستعارة والرمز والشفرة في التعبير للعمل الدرامي، والذي قد يكون عسر الفهم لمحدودي التطلع أو محدودي الثقافة، إلا أن الأمر يكون جليا ممتعا لمن يهتمون

بالثقافة والسينما والدراما عموما، لنجد أن الكثير من فئات المجتمع تقدر بل وتهتم في أن تشاهد الأفلام والأعمال الدرامية التي لا تطرح الموضوعات بشكل مباشر بل أنها تكن وفق إشارات وعلامات ورموز غير تقليدية تحقق المتعة وتدلل على أن صانع الفيلم أو الدراما قد كرس وقته للاهتمام بالمشاهد ليقدم له عمل يحمل من الجهد والعناية في طرح الدراما على وفق أنماط غير مألوفة وغير تقليدية، بل أنها تحمل مفاتيح لجعل المشاهد يتمعن ويفكر جليا لان يجد السر في متابعة سير الدراما، لنجد أن الأعمال السينمائية التي كثيرا ما يهتم بها الصانع ويستغرق في طرح موضوع الفيلم بالطرق المستحدثة المستندة على العناصر السيميولوجية، نجد أن مثل هذه الأعمال تكون محط اهتمام كبير للمشاهد الواعي وللمنظرين والمختصين في السينما بل نجد أن هناك دراسات كثيرة تتبنى مثل هذه الأعمال الدرامية والأدبي ذات الطابع السيميولوجي، وهو ما قاد النقاد الشكلانيون الروس بان يصروا على أن مهمة نقاد الأدب ليس دراسة النتاج الأدبي بل الحالة الأدبية" .. هذا لا يزال ساري المفعول على الكثير من الأعمال الأدبية والفيلمية والتشكيلية وباقي الفنون عموما.

قد تعتمد الأفلام على الكثير من العناصر السيميولوجية لتحقيق نوع من الإثارة والاستقطاب، إلا أن هذا الأمر وحسب رأي شخصي لي أنا عبدالباسط سلمان أن السيميولوجيا لابد أن تكون محدودة وغير طليقة، كونها لا ولا يمكن أن تحقق الديمومة للصناعة الفيلمية، فهناك على سبيل المثال الكثير من صناع الأفلام يوهمون بان استخدامات الرمز والإيقونة والشفرة إنما تكريس للنجاح للفيلم وهذا الأمر قد يكون تصحيحيا لو استخدم بتعقل وحكمة وفطنة وتروي، دون غرور من الصانع، كي لا يكون ورطة لو أن العمل غص بالمبالغة أو الإسراف والتباهي فيه، فقد وجد أن البعض من المخرجين قد أنفقوا ملايين الدولارات على أفلام ايقونية اشارية شفروية رمزية صعبة الفهم والإدراك، حتى أن البعض من المشاهدين شعروا بعد المشاهدة وكأنهم في واد آخر من المشاهدة، لاسيما وتعدد وتكرر وإطناب في طرح العناصر السيميولوجية وكأنه مدفع رشاش يرمي سيل من القذائف أو الطلقات السيموطيقية، فلا يمكنه الاستمرار بالمشاهدة مع سيل الإشارات والشفرات والرموز والأيقونات المبالغ فيها حد الجهل الذي قد يتعرض له المشاهد من هذه العناصر السيموطيقية التي تحتاج إلى وقت إضافي ومشاهدات متعددة ومتكررة للعمل كي تكون مفهومة للمشاهد، وربما قد تحتاج إلى جلسة خاصة ومشاهدة مطولة تدون

على الورق اللقطات كل على حدا ومن ثم تفسيرها وإيجاد الدليل أو الحل لتلك الشفرات ومن ثم ربطها البعض الأخرى كي يصل المشاهد إلى نتيجة تحل كل الأسرار التي يحملها الفيلم.

سيميولوجيا – قراءة الكف

لا يمكن أن تكون السيميولوجيا بمثابة قراءة الكف، لنكتشف أن المتطفلين في السينما يغدقون بالعناصر السيموطيقية وهما بأنهم مخرجين كبار، فالبعض طغى كثير في أن يستعرض من العناصر الايقونية أو الاشارية، ولا نبالغ لو أن بعض الأفلام طمست كثيرا في نفق ومستنقع السيميولوجيا حد التخمة، حتى أنها استعرضت طلاسم يصعب حلها، وكأنها تحتاج إلى فتّاح الفال أو منجم أو مفسر للأحلام أو قاري فنجان ربما أو كما نقول بالعراقي أبو مرايات ليشرح لنا ما يريد أن يقوله صانع الفيلم، وقراءة رسائله في العمل، وما يتبنى من طرح في إيصال المعنى، ولابد أن نستشهد بما قاله جون كلود كوكيه J.C.Coquet أحد أقطاب مدرسة باريس السيميائية (إن القارئ العادي، وكذلك الباحث في مجال العلوم الاجتماعية من حقهما أن يتساءلا عن موضوع هذا العلم، إلا أنهما مع ذلك يجب أن يعلما- على الأقل- أن التعريفات والتحديدات، تختلف ولاسيما إذا تعلق الأمر بموضوع علمي لم يمر على ميلاده وقت طويل) أي أن بالمقابل لما قاله كوكيه هناك الكثير من المشاهدين العاديين على حد قوله سيعاني كما عانى غيره في فهم أصل السيموطيقيا، فما بالك أن الإشارات والعلامات والشفرات الغامضة تظهر على شكل نسق هارموني متدرج وتمويهي ضمن أحداث الفيلم مثلا وبالتالي تصبح الإشارات والعلامات كما لو انها كلمات قاموسية أمام شخص لا يجيد كتابة اسمه.

هناك الكثير من الأعمال التي كرست السيميولوجيا على حساب الفهم لمجمل بنية الفيلم، لتكون بذلك صعبة الفيلم وبحاجة إلى مفسرين ما بعد المشاهدة، بمعنى أن تكون جلسات وجلسات كي نفهم ونعرف ما أراد أن يقوله المخرج في فيلمه، بالوقت أن هناك طرق أسهل بكثير من تلك الاستخدامات المكلفة والمرهقة، كان يفعل كما فعل

المخرج شارلي جابلن الذي يكتب على لوح للقارئ، بل أننا يمكن أن نكتب ما نريد أن نقوله بنصف صفحة مثلا، وبشكل واضح مع موسيقى خلفية وتعليق في الفيلم، وبذلك تكون الرسالة قد وصلت، دون أن تكون له ميولات في الاحتيال والنصب على المشاهد كي يرسل له المعنى وما يرموا له، فعلى سبيل المثال الفيلم الكندي " I, Pet Goat" أنا والماعز الأليف" المنتج عام 2012 الذي كتبه وأخرجه لويس ليفبفر Louis Lefebvre "منفذ أعمال والكرافيك "لفيلم The Lord of the Rings سيد الخواتم وفيلم "Beowulf بيولف" يعد واحد من الأفلام صعبة الفهم للغاية، بل ربما يكون معقد للبعض، أو قد يبدو كوميدي أمام الأطفال لاسيما وهو من الأعمال الكارتونية فقد تم تنفيذه بطريقة الـ "3 Dimensions"

لقد شاهد الكثير " I, Pet Goat " من على موقع اليوتيوب والديليموشن "Dailymotion"، وكانت تعليقات متباينة حوله، وربما البعض عبر عن انبهاره بالفيلم بعد أن شاهده أكثر من عشر مرات، فراح يتفاخر أمام المختصين ليتظاهر بأنه شخصية سينمائية مهمة كونه متابع جيد لمثل هكذا أفلام نادرة، والواقع إن مثل هذا الآمر لا يمكن أن يكون مرضيا على حد مفاهيم الصناعة السينمائية المستندة على "Entertainment" الترفيه والربح أو شباك التذاكر لكي يدوم الإنتاج، فرغم أن الفيلم قد نال الكثير من الجائز وفوزه بالمهرجانات السينمائية للفيلم القصير والرسوم المتحركة والكرافيك، إلا انه لم يحقق واردات تذكر من شباك التذاكر، وهو الأمر المهم في الصناعة السينمائية، كون أن السينما أولا وأخيرا صناعة، وما لم تحقق إرباح في شباك التذاكر معنى أن الفيلم وراءه إنتاج خفي لأسباب تثير الشكوك، فلا احد يرغب أن يخسر أمواله، كي يشاهده عدد قليل من المشاهدين بصالات المهرجانات والمناسبات الخاصة والمواقع المجانية فحسب، علما أن الفيلم لو نفذ بطريقة الـ"Fiction" كما مع فيلم تايتنك مثلا، دون أن يكون دور للرسوم والكرافيك والديجيتال لكلف الفيلم مبالغ كبيرة للغاية، لكن لان مخرج الفيلم هو بالأساس مصمم ومنفذ جرافيك فعلى ما يبدو أن تكاليفه كانت غير باهظة، ويمكن بالعودة إلى موقع "IMDb" لنكتشف أن المعلومات عن الفيلم فقيرة جدا، فلا توجد تكاليف لإنتاجه ولا توجد أرقام حول الإيرادات ولا فريق العمل سوى في تايتل العمل، ومع التقصي حول إنتاج الفيلم والشركة المنتجة اتضح أن تمويله ذاتي ولم يخضع للتوزيع والإنتاج كما مع

الشركات العظمى، وهذا الأمر يحسب لصالح صانع الفيلم كتحد لإنتاج فيلمه، إلا أن الفيلم يبقى عاجز أمام شباك التذاكر وهو ما ذكر بموقع شركة الإنتاج:

Our short film was totally self-financed with no outside funding, either governmental or corporate. As you may or may not know, computer animation is a rather expensive proposition. If you wish to encourage us in our endeavor, .any help will be greatly appreciated

فيلمنا القصير ممولٌ ذاتيا بالكامل بدون تمويل خارجي، سواء كان حكوميًا أو مؤسسيًا. كما تعلم أو لا تعلم ، الرسوم المتحركة بالكمبيوتر هي عرض مكلف نوعا ما، إذا كنت ترغب في تشجيعنا في مسعانا، فإن أي مساعدة ستكون موضع تقدير كبير.

بقدر ما اقدر جهود مخرج هذا الفيلم واهتمامه البالغ وقدرته على صنع فيلم حصد جوائز بمهرجانات عالمية، فاني لا أتمنى لطلابي أن يعتمدوا نهج هذا المخرج، بقدر ما أشجع أن تكون صناعة الفيلم موضوعية وواقعية تحقق الاستقطاب والنجاح في شباك التذاكر الذي اعتبره الأساس في نجاح أي فيلم، كونه يقود بالنتيجة إلى انتشار واسع ووصول الرسالة بمهنية واحتراف بالغ دون أن تكون خسائر مادية، مع الأخذ بنظر الاعتبار التأكيد والعناية على الجوانب الإنسانية والفضيلة التي نبحث عنها في الفيلم[١٨].

فيلم مثل " I, Pet Goat " أشبه ما يكون أحجية أو ربما حزورة على الأقل، فالمشاهد غير المختص ربما قد يشعر بالاهانة مع ذاته أو ربما يتشكل عنده نوع من النقص، لو لم يتمكن من فك شفرات ورموز الفيلم، فهناك رسائل عديدة يحملها الفيلم في طياتها منها سياسية وأخرى اقتصادية وعموما الفنطازية تطغي على مسار الفلم، وهذا الأمر سيبعدنا عن الصناعة السينمائية المعهودة، ويدخلنا في متاهات لا ينبغي أن تكون

[١٨] يمكن مشاهدة فيلم انا الماعز الأليف على الرابط الالكتروني
https://www.youtube.com/watch?v=Id6nCa_OTEM
وهنا ذات الفيلم بنسخة مختلفة **https://www.dailymotion.com/video/x2p23p9**
لمزيد من معلومات إنتاج الفيلم يمكن تصفح موقع شركة الإنتاج **www.heliofant.com**

السينما جزء منها بكل الأحوال، فهي تتبنى نبوءات غريبة وإقحام سياسي وفكري وديني وربما اثني لفرض الهيمنة والدجل على المشاهد، كي يكون أحمق أو بليد، لاسيما مع المشاهد محدود الثقافة، كون أن مثل هذا الفيلم إنما يحتاج إلى أكثر من عشر مفسرين له، بل يحتاج إلى عصف ذهني ما بين مجموعة من المفسرين، كي نفهم ما يريد طرحه صانع الفيلم، لتكون بالنهاية جل العملية أشبه بالمراوغة أو اللعبة الغامضة، كلعبة "الشرطة والحرامية"، أو أنها ربما تكون تحد من احد الصناع لطرح فيلم يختبر به أصدقائه ويتحداهم بأنه آلافهم والأذكى، وهو أمر لا يمكن أن ينطلي بالنهاية أو يتطابق على الأقل مع مفاهيم الإنتاج والصناعة السينمائية، لذا رأيي إنا، أن تكون مثل هذه العناصر تحمل المراعاة والمداراة للجمهور الذي نوجه له الفيلم أو العمل الدرامي، دون أن نخدش مشاعره ونتهمه بأنه مشاهد غبي أحمق بليد لأنه لا يستطيع فك الشفرات والرموز والإيقونة التي استعرضها الفيلم.

نعم أن في الأيقونة، العلاقة بين الدال والمدلول وهي بالواقع ليست اعتباطية بل ذات تماثل، فهناك الكثرة من يرى أن الأيقونات منقسمة إلى شعبتين رئيسيتين: الصور والرسوم البيانية أو التخطيطية. في حالة الصور تكون الخاصيات البسيطة" متشابهة. وفي حالة الرسوم البيانية تكون الصلات بين الأجزاء، ثمة رسوم بيانية عديدة تتضمن معالم معبّر عنها بالرموز، والعلامة الرمزية غالبا ما تراوغ الإرادة الفردية، وهنا يذكرنا المنظر بيرس قائلا (بإمكانك أن تدوّن كلمة "نجمة" لكن ذلك لا يجعلك خالقاً للكلمة، الأمر نفسه عندما تمحوها.. هذا لا يجعلك هادماً للكلمة. الكلمة تعيش في عقول أولئك الذين يستخدمونها) وهو ما يكرس لنا بان المفاهيم الدلالية أو السيموطيقية ربما تناور ما بينها بين الفنون أو الوسائط الاتصالية لعمم الفن والأدب، فهي قد تختلف ما بين وسيلة وأخرى، حيث أن الحركة على سبيل المثال في المسرح غير ما هي في السينما وما في التلفزيون غير ما هي في الموسيقى أو في الرسم أو في القصة القصيرة، وهكذا فان الوسائط لها دور كبير في خلق المعنى لذات المدلولات ما بنها بعضها البعض، أي أن الوسيط يتسيد الموقف في تبني دلالة أو رمز بحكم قدرة وبلاغة الوسيط في التوصيل، فالإذاعة على سبيل المثال لا يمكن أن تعبر كما مع الرسم والمسرح هما بلغ لا يمكن أن يعبر كما مع الفيلم بحكم أن المونتاج في الفيلم إنما يسعف الوسيط في طرح مدلولات وشفرات واستعارات ورموز بينها البعض لتشكل معنى لا يمكن أن يكون بكل الأحوال مواز أو مناظر مع ما طرح في العمل الإذاعي لذات

العنصر السيميولوجي، فأننا لو استعرضنا غراب اسود مثلا في لقطة تليها لقطة لشخص مصلوب لا يمكن أن يكن ذلك بهذه السهولة والبلاغة في الإذاعة أو في المسرح أو القصة الخ.

السيميائيات علم يُعْنَى بدراسة العلامات، كما يعرفها فرديناند دوسوسير، وجورج مونان، وكريستيان ميتز وتزفيتان تودوروف وجوليان غريماص وجون دوبوا ورولان بارث وآخرون. يحاولون دراسة السيميولوجيا على أنها اهتمام في العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية، بمعنى أن هناك عناية فائقة في تناول الكثير من العناصر السيميولوجية في العديد من المجالات منها المقروءة أو المنظورة أو المسموعة، وهنا يقول لويس بريبطو "Luis J. Prieto" إن السيميولوجيا هي (العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّاً كان مصدرها لغويا أم سَنَنيا أم مؤشريا[19]) فهي مسائلة قد تكون اتصالية بحتة ما بين المرسل والمستقبل عبر الوسيط الذي لابد وان تكون له أدوات بل وقدرات في التوصيل، وهذا الأمر إنما يتضح لنا للغاية مع بزوغ التكنولوجيا الديجيتال، التي حلت بجملة من السيميائيات المبسطة، والتي عرت وحطمت الكثير من المتعكزين عل الجهل اللفظي في تبنيهم لمجموعة من المصادر والكتب العتيقة في علم الجمال والإشارة والدلالة، حتى نكتشف لنا هذه التكنولوجيا أن البعض منهم لا يجرئ على أن يصنع أي إشارة أو رمز في وسيلته الاتصالية الميسرة عبر الموبايل مثلا الذي احتوى على كما كبيرا من والايقوانات في برامج مونتاجية تحقيق الأهداف السيميولوجية الفيلمية، فراحوا ينمطون على وفق أطلال الماضي السحيق، ليظهروا في نهاية المطاف للكثير من المتعاطين مع التكنولوجيا بأنهم أرقام واطئة جدا في الدلالة والإشارة والإيقونة، وذلك لعدم قدرتهم التعاط مع هذه التكنولوجيا الديجيتال والتي يجيد استخدامها ربما أولادهم الصغار، لتكون السيميولوجيا هنا وصمة عار في جبين حياتهم الواهمة والموهمة لسيل من الأجيال عبر العقود المنصرمة، فكيف يمكن لفاقد الشيء أن يعطيه، كيف يمكن لمثل هذه الشخصيات المتقادمة الواهمة أن تقنع جيل جديد من تتلمذ على الأيقونة الديجيتال وهو لا يعرف التعامل مع هذه الأيقونة المبسطة.

---

19 - L.J. Prieto : "La sémiologie", in "Encyclopédie de la Pléiade", le Langage, Paris, 1988, N.R.F, P 93.

السيميولوجيا المعاصرة

لا يمكن أن نتجاهل بأن للعلامات أهمية كبرى، تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع، بمعنى أننا لابد أن تكون لنا وسيلة تواصل وربما تكون ايقونية إلا انه تتطور ولا يمكن آن تتعكز على جملة من المفاهيم المنمطة المخمرة بجملة من الأفلام المستهلكة، فهناك إيقونات ورموز بل ودلالات ديجيتال كثيرة في الأفلام السينمائية المعاصرة، لا يمكن على الإطلاق أن نهملها ونتعكز على أفلام ايزنشتاين أو ارسون ويلز وكريفت وما إلى ذلك من ديناصورات السينما والدراما عموما، وهنا لابد أن نستذكر ما قاله كولن شيرّي (Colin Cherry) بشان دور السيميولوجيا التواصلية التي تتأثر بالزمن والنمو والتطور التكنولوجي، والتي ربما قال ذلك بصورة غير مباشرة حين ذكر (لا يوجد تواصل بدون نسق مكوّن من دلائل"، ذلك بأن التواصل الإنساني –في جوهره- إنما هو "تبادل الدلائل أو العلامات بين بني البشر" كما يقول السيميائي الإيطالي روسّي-لاندي "F. Rossi-Landi" في كتابه " Linguistics and Economics" ونظرا إلى أهمية التواصل هذه، فقد نشأ في مجال السيميائيات اتجاه يعنى بالتواصل والإبلاغ) ولما كان التواصل يتقدم ويتطور فان هذا الأمر أيضا ينطبق على العناصر السيميولوجية، لذا أدعو طلبتي إلى تبني السيميولوجيا وفق نظرة عصرية من خلال تطبيقات الأيقونات والرموز والشفرات الحديثة من خلال دراستنا لسيميولوجيا الفيلم على أن تكون الدراسة موضوعية عقلانية غير مبالغ فيها وتحقق الهدف المنشود من مجالنا الاتصالي بالتمسك بالفضيلة ونبذ الرذيلة.

مفهوم السيميائيات جميعها تتضمن مصطلح "العلامة Le signe"، وهذا مؤشر واضح على أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائيات، وهذا ما أكده جون دوبوا حين قال: "السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع دي سوسير. وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع" وقد يرى البعض من التعريفات لعناصر السيميولوجيا تتغير وربما تتعدد حسب مفاهيم المنظرين والمختصين ولاسيما في تعدد الوسائط الاتصالية، حيث كان تعريف سوسير للعلامة مثل كجزء من عناصر السيميولوجيا تعريفا تجريديا، بالوقت أن تعريف ميخائيل باختين " Mikhaïl Bakhtine" يرتبط أشد الارتباط بالفعل السيميائي، لغويا كان أم غير لغوي إذ يرى أن العلامة تتناسب والإيديولوجيا، فحيث توجد العلامة توجد بالضرورة الإيديولوجيا،

وليس كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب، وإنما هي كذلك قطعة مادية من هذا الواقع، إن العلامات أو الدلائل لا يمكن أن تظهر حسب باختين إلا في ميدان تفاعل الأفراد، أي في إطار التواصل الاجتماعي، فوجود العلامات ليس أبدا غير التجسيد المادي لهذا التواصل. ومن هنا، يخلص باختين إلى ثلاث قواعد منهجية، هي :

- عدم فصل الإيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.
- عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.
- عدم عزل التواصل وأشكاله عن أساسهما المادي.

التواصل وما يحمل هو الأساس في السيميولوجيا المعاصرة التي لابد وان تتبنى مفاهيم جديدة للعناصر السيميولوجية التي أراها تتغير مع تغير العصر، فحتى الشعر يتغير مع تغير العصر وكذا الرسوم والمسارح التي غالبا ما تشاطر التكنولوجيا لتكون عصرية، فاليوم مثلا لا يمكن أن نشاهد مسرحية من على المسرح الوطني دون مايكروفونات صوتية، أو دون إنارة ليزرية أو ربما هولوجرام، ومثل هذه التكنولوجيا لم تكن متوافرة قبل مائة عام مثلا، والأمر سيان مع الفيلم السينمائي الذي يحتاج هو الآخر إلى عصرية السيميولوجيا كي يكون على الأقل معقولا أمام المتفرج الذي أصبح هو الآخر ذكيا مع تطور التكنولوجيا وما يحمل في جعبته من لغة رقمية تساعده على فهم الكثير من الأمور السينمائية بسهولة.

العلامة

يعرف أمبيرطو إيكو "Umberto Eco" العلامة بأنها (حركة "geste" تستهدف تحقيق التواصل، ونقل معنى خاص أو حالة شعورية لباثّ إلى مستقبِل[20])، ويميز إيكو في كتابه"نظرية السيميوطيقا" بين الدلائل الطبيعية والدلائل غير القصدية... الخ، وتناول بيرس العلامة في سياق منطقي دقيق يعتمد كثرة التفريعات والتقسيمات. مما يجعل فهم مفهومه للعلامة أمرا صعبا. وإذا كانت العلامة عند سوسير ثنائية الطابع، فإنها من وجهة نظر بيرس (علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي

---

[20] U. Eco : Sémiotique et philosophie du langage, P 20.

على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للممثِّل والموضوع والمؤوِّل[٢١])، ويرى تودوروف ودوكرو في هذا السياق أن "الرقم "ثلاثة" يلعب دورا أساسيا في سيميوطيقا بيرس، مثل الرقم "اثنان" في سيميولوجيا سوسير تماما"، إن مفهوم العلامة في سيميوطيقا بيرس متسع، بحيث يشمل إلى جانب العلامات اللسانية- العلامات غير اللسانية.

الأنساق

تهتم السيميائيات بدراسة الأنساق الدلالية؛ أي مجموع العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية حتى تضطلع بتأدية وظائف دلالية متميزة بين مرسل ومتلق، ويقسم روسي –لاندي هذه الأنساق إلى قسمين كبيرين، هما:

أ) أنساق دلالية طبيعية: وهي تلك الأنساق التي توجد في الطبيعة. وتتسم بكونها غير مؤسسية، إلا أن الإنسان وظفها داخل مملكة العلامات؛ أي إنه أسند إليها دلالات مخصوصة.

ب) أنساق دلالية اجتماعية: وهي تلك التي تمتاز بكونها مؤسسية؛ أي قائمة على نوع من المواضعة الاجتماعية، لأنها من نَتاج عمل الإنسان. وقد قسمها روسي-لاندي إلى صنفين، هما :

أولا سيميولوجيا التواصل والتي تعد الأهم لنا كدارسين للسينما باعتبارها جزء من وسائل الاتصال الجماهيرية بل واسعة الانتشار بحكم قدرتها على التنقل مابين وسائل المشاهدة كصالات السينما أو المراكز الثقافية أو التلفزيون وقنواته المحلية والفضائية والموبايل والكومبيوتر وما يحمل من برامج ديجيتال تستعرض الفيل السينمائي، وبالنظر إلى أهمية التواصل "Communication" في الحياة الإنسانية، نشأ اتجاه في السيميائيات يعنى -أساسا- بالوظيفة الخاصة بالبنيات السيموطيقية أي التواصل، والتي يقول عنها المنظر والمخرج السينمائي كريستيان ميتز (تقترح سيميولوجيا التواصل – مبدئيا- دراسة اللغات التي أَسْميتها في موضع آخر "المتخصصة" (Spécialisés)؛ أي دراسة عدد من الحقول حيث اللغةُ والسنن/الشفرة

[٢١] - دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص ٢١.

(Code) يختلطان مؤقتا، قبل أن يتقلص العمل الاجتماعي للغة كلها –عمليا- إلى سَنَن واحد".[٧٢] ومن رواد هذا الاتجاه إيريك بويسنس ولويس بريبطو..

ثانيا سيميولوجيا الدلالة، فقد وجد أن هناك اهتمام للكثير من المختصين بسيميولوجيا الدلالة، كونها تحمل من الأشياء ذا دلالات، فقد كانت للدلالة أهمية خطيرة في الواقع، حيث نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر، وهو تيار يعزى إلى الفرنسي رولان بارث الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث السيميولوجي المعاصر مرده –بدون انقطاع- إلى مسألة الدلالة، وتؤكد التجربة أن –بالإمكان- إنتاج الدلالة وتحقيق فعل التواصل بواسطة الأنساق السيميولوجية اللغوية وغير اللغوية، ولعل هذا ما حذا ببارث إلى أن يُسنِد مهمة التواصل إلى أنساق اللغة وإلى الأشياء "Choses" على حد سواء. ويرى بارث أن اللغة هي مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها.

إذا كان سوسير يستخدم مصطلحات "العلامة" (Signe) و"الدال (Signifiant) و"المدلول" "Signifié "، فإن بارث قد استعمل مكانَها مصطلحات "الدلالة Signification" و"التعبير Expression" و"المحتوى Contenu" ويقسم بارث –في مقال "عناصر السيميولوجيا" الصادر عام ١٩٦٤- الدلالة إلى دلالة حقيقية تعيينية (Dénotation) ودلالة مجازية إيحائية "Connotation" كما قلَب الرجل نفسُه المعادلة السوسيرية الشهيرة فيما يخص طبيعة علاقة السيميولوجيا باللسانيات.

مجمل ما توصلنا بان الاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوطيقا في رأي كثير من الباحثين يجب أن لا يأخذ مساحة في الدراسة أو المتابعة والاهتمام بقدر ما أن نأخذ اهتمامات تطبيقية في تنفيذ أفلام تحمل العناصر السيميولوجية دون أن نخدش مشاعر المتفرج غير المختص، فبحسب رائي لا يوجد اختلاف جذري بينهما والمفردتين دالة على ما تم تناوله أعلاه.

الواقع السيميولوجي

مع محاضرة إلكترونية مصورة عبر الفيديو لطلبتي في الدكتوراه ضمن مادة سيميولوجيا الفيلم، ومحاولة نحو ماهيات السيميولوجيا في السينما، بينت فيها السيميولوجيا كاستخدام أو أسلوب أو عناصر تظهر في الفيلم، وكيف حاولت أن تخترق السينما بعلم الإشارة أو البنيوية وما إلى ذلك من الإشارة والشفرة وعناصر السيميولوجيا، وقبل أن أتوغل في مجال سيميولوجيا نوهت نحو أمر ما وإلى قضية مهمة جدا، بأن الكثير من المخرجين يحاولون جهد الإمكان، اعتماد السيميولوجيا بأفلامهم، كنوع من التفاخر أو نوع التميز، فهم يعتقدون أنه كلما كثرت الإشارة والرمز والشفرات وبعض الدلالات الرمزية يكون العمل ناجحا، وهذا الأمر للأسف لم يكن صائبا مائة بالمائة حسب وجهة نظر الكثير، ومنهم لوي دي جانيتي في كتابه فهم سينما، وكذلك وجدنا أن الكثير من المخرجين أطنبوا وعاثوا بكم هائل من المدفع الرشاش الحربي السيميولوجي بأفلامهم حتى أصبحت الأفلام غير مبهمة تماما، بل وغير واقعية وغير ملموسة، فأكثر المشاهدين يحملون الغرائز، ولابد أن تكون هناك مراعاة للمشاهد قبل أن نعطي الإشارة والرمز والسيميولوجيا بشكل عام، المشاهد الذي يدفع ثمن التذكرة في صالة السينمائي، ليشاهد الفيلم بعشرة دولارات، من غير المعقول يخرج المشاهد من الصالة السينمائية وكأنه رجل مغفل وفي عالم آخر متخلف، كي نرضي النقاد بأنهم يدركون الإشارة أو الدلالة أو الرمزية وهم الصحيح وهم الأسياد، وأن هذه الطبقة متخلفة ورجعية لا تفهم السيميولوجيا، كلا نحن ملزمين بمراعاة المشاهد في بناء السيميولوجيا و الإشارة لذلك.

جعفر علي رحمه الله في ترجمته لكتاب لوي دي جانيتي، يذكر الكثير من الإشكالات حول مفهوم الإشارة والرمز لدى البعض، فيقول إنها تتضمن عيوب كثيرة، ويضيف بان الرمزية والإشارات مسألة لا زالت متعلقة بالناقد، يعني الناقد هو فقط هو من يعي هذه الإشارات والرموز، بالوقت شباك التذاكر لا يمكن أن يستغني يحقق مردودات من النقاد فقط، بل من كافة شرائح المجتمع، نحن نحاول أن نتحدث عن الثقافة وما يتحدث عنه المشاهد البسيط غير المتعلم أو غير المثقف أو العامل أو الفلاح أو المهندس والطبيب، فكلهم يشاهدون الفيلم في صالات السينيما ولذات الفيلم، نحن نبقى سينيمائيين معنيين بإنتاج أفلام للجميع وليس للنخبة، وكقسم يخرج السينمائيين هو معني بالمشاهد الذي يشاهد الفيلم، فمن غير المعقول على سبيل المثال يأتي أحد المخرجين في أحد أفلامه، ويضع مجموعة من الرموز

ومجموعة من الإشارات غير المفهومة، وبالتالي يصبح الفيلم من الأفلام التي لم تحقق إيرادات وفشلت، طبعا هذا الفشل مضمون، بحكم أن مسالة عدم الإقبال على الأفلام هو معيار للنجاح الجماهيري للأفلام، أو النجاح المادي، والذي تبحث عنه شركات الإنتاج السينمائي جميعا.

نلاحظ أكثر المواقع الإلكترونية حضورا في مجال الأفلام والسينيما والتلفزيون، مثلا موقع آي إم دي بي imdb "إنترنت موفي داتابيز" "Internet Movie Database" هذا الموقع العالمي يضم ملايين المشتركين، نجد أنه يركز على الصالات التي عرض بها كم صالة عرض بي ، .... وملايين و ملايين المعلومات على الناقد النظر بها قبل إصدار حكمة أو نقد ، الفن للفن أم الفن للمجتمع ، أن كان الفن للمجتمع فرأي المجتمع أهم من الآراء المنحازة وان كانت من نقاد أو متخصصين وملايين التعليقات التي ترد على الأفلام لا يمكن أن تهمل على حساب رأي صحفي نشر مقالا ما ، أفلام أنتجت خصيصا للمشاركة بمهرجانات فحسب لم يشاهدها إلا المحكمين والنقاد هل يكفي أن تقيم بمراتب متقدمة ،لا يوجد مصطلح علمي كفيلم تجاري أو غير تجاري كل الأفلام لها اهداف مادية وان كانت معنوية فمردودها مادي، فمنذ ظهور IMDb كأنه وقاعدة البيانات الأكثر موثوقية في مجال التلفزيون والأفلام ، وكان يستقبل ملايين الزيارات شهريا، وكان الموقع على أعتاب أن يتحول إلى خدمة مدفوعة بسبب ارتفاع التكاليف للاستضافة، إلا أن شركة أمازون عندما قامت بشرائه جعلته مجانيا. ورغم كون الموقع يختص بالأعمال السينمائية والتلفزيونية والترفيهية فقط إلا أن ذلك لم يحده عن أن يكون أحد أهم مواقع الانترنت على الإطلاق مزاحما مواقع البحث والأخبار ومواقع البيع والمحادثة.. حيث يحتل المرتبة الثانية والثلاثين في قائمة أكثر المواقع زيارة في العالم وهو أمر رائع جدا لموقع بدأت فكرته من قائمة للحسناوات ذوات العيون الجميلة.

نخبة السيميولوجيا

من غير المعقول نسوق فيلما من الأفلام ننفق عليه مبالغ خيالية تصل إلى ملايين الدولارات، ومن ثم يعرض أمام نخبة من خمسين ناقد أو حتى لو مائة ناقد أو بمناسبة من المناسبات، هذا عمل غير احترافي برأيي، وبرأي النقاد أيضا المتخصصين في هذا الشأن، أنه تكون الأفلام تناغم على أقل تقدير متلقيه المشاهد، المكسب الحقيقي السينمائي هو المشاهدة، نظرية السينما عموما هي رفض كل رذيلة والتمسك بالفضيلة، أيضا من غير المعقول أن

نحاول جهد الإمكان لنحقق ونطبق شعار الفن للفن وليس الفن للمجتمع، ليس الفن كما يعتقد البعض أنه مجرد أن نعمل مجموعة من الأفلام الغامضة والمعتمة أو المضللة تحت جملة من الأيقونات والرسوم الرمزية أو الإشارات والعلامات، وكأنها اختبارات في غرف الامتحان الوزاري "البكلوريا" حتى تبدو أسرارا معقدة جدا، تكون صعبة المعنى على أقل تقدير.

أتوسم من كل هذه الأسماء في الدراسات العليا في الدكتوراه أو الماجستير أو حتى في الدراسات الأولية أن تكون معقولة استخداماته سيميولوجيا، والإشارة والرمز في أفلامهم، وإلا أنه الفيلم سوف لن ينال نوع من الاستحقاق في النجاح، أنا ذكرت في كتابي "التصوير السينمائي والصحفي المحترف" الذي نشرته عام ألفين وسبعة عشر، ذكرت في صفحة مئة وسبعة وعشرين موضوع حول السيميولوجيا بشكل عام، الكتابة بالصورة وليس بالكلمة، بمعنى أنه أهم مسألة أن تكون لك دلالات صورية ودلالات ملموسة. فهناك حواس ومشاعر لدى المشاهد علينا أن نراعيها، ولكن كيف؟ هذه المسألة تكون من خلال قدرتنا على تنظيم هذه العناصر السيميولوجية في الفيلم، لذلك أرى أن نتناول الكثير من الأمور السيميوطيقة وفق أنساق العلامات والأدلة والرموز، فعلى حد تقديري أنت كمخرج أو كباني أو كصانع للفيلم لابد أن يكون لك موقف استطيقي أولا ومن ثم سيميوطيقي، هذا الموقف الأستطيقي أن ينزه عن الغرض، أن لا تكون المنفعة أو المسائل المادية هي الأساس، بقدر ما أنه أن يكون لديك رؤية جمالية خاصة، تحقق هذه البنية السيميولوجية في الفيلم، لأنه هذه الدلالات والرموز تحتاج إلى مفسر وتحتاج إلى وعي وإدراك في تنظيمها، وان نأتي بكم هائل من الرموز والعلامات والدلالات بشكل غير منظم، سيخلق إرباكا كبيرا في بنية الرواية الفيلمية، وسيصعب الفهم ومن ثم نخسر المتعة التي نرتئيها للمتفرج، فتكون المعلومات التي نروم سربلتها عبر السيميولوجيا غير واضحة للمتلقي والمشاهد، لذا كان ينبغي على الصانع للفيلم أن تكون له مراعاة دائما ونظرة موضوعية بأن يستقطب المتلقي، أولا ومن ثم يفكر بمثل هذه الأمور السيميولوجية، والتي لابد وان تجنبنا عزوف المتلقي ونفوره من المشاهدة لفيلمنا، فالهدف الأساس من الفيلم هو استقطاب المتلقي وتحقيق الفرجة المتعة له، وان لا نعول على آراء النقاد أو بعض الأساتذة ونهمل الملقي، فنحن لا يمكن أن نبني سينما للنخبة على حساب أن نخسر الفئات الأخرى من المتفرجين.

النخبة لا يمكن أن تنافس الأفلام واسعة الانتشار، كثيرة هي الأفلام الوافدة لا سيما الهوليودية التي يتأثر بها شبابنا ويتأثر بها المجتمع العراقي، نحن لا بد أن نتحدث عن

مجتمعنا، وبغض النظر عن المجتمع العربي والإسلامي أو المجتمعات الأخرى، نلاحظ أن هذا الأمر كثيرا يحدث مع الأفلام الغربية التي ستائر بها شبابنا، أفلام كثيرة لمخرجين عمالقة من هوليوود أنفقت عليها ملايين الدولارات، نالت ما نالت من شبابنا وأردتهم أسرى في نمط طريقة الحياة الأمريكية أو الغربية، لذلك نحن الآن وللأسف نستنشق كل يوم الأمركة والعولمة، والحقيقة أن السلوك والتراث الغربي قد طغى على المجتمع العربي بشكل عام من خلال هذه الأفلام السينمائية، حتى أغرقت المجتمع بأفكارها ومفاهيمها، لذا هناك أهمية بالغة في مسألة مراعاة المتلقي، ونوع المشاهد هي مسألة ضرورية، نحن للأسف لم نحقق كم من الأفلام ولو القصيرة منها الأقل، قادرة على تنافس هذه الأفلام، بل وجدناه أفلام خجولة لا تقدر أن تصمد أمام ابسط الأفلام الهوليودية، فقد كانت الأفلام السينمائية مسيسة بالغالب، ودائما ما تكون وفق توجيهات وأيديولوجيات خاصة، وهذه الأيديولوجيات لا يكون لها هدف سوى إرضاء السلطة والزعامة، هناك جانب آخر مهم، ينبغي على السينيمائي السيميولوجي أن يراعي عندما يصنع فيلمه وضع لمسات سيميولوجية وفق تراثه الذي هو معني به، وليس التراث الغربي، فنحن نتحدث من طلبة الدكتوراه المعنيين بصناعة الأفلام، وغير معنيين بالنقد فقط كما يظن البعض، لأن هذا القسم مسئول عن إنشاء جيل من المخرجين المبدعين والمصورين والفنيين وهم القادة، لذلك أعتقد مهم جدا أن تكون لنا مراعاة لهذا الجانب، وأن تكون لنا رؤية غير سطحية مع هذه الأمور الحساسة، أن نتناول الإشارة والرمز والشفرة السينمائية أو كل عنصر من عناصر سيميولوجيا بشكل موضوعي.

الوسيط السينماتوجراف في سيميولوجيا

العناصر السيميولوجية التي نتحدث عنها، لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن عناصر الوسيط السينمتوجراف، فهي تنتعش من خلال لغة السينما، لغة السينما بكل عناصرها هي المعتمدة لتحقيق استخدام عناصر السيميولوجيا لو أحسنا استخدامها ووعينا في استخدامها، الإشارات والرمز أو الدلالة، هذه الدلالة وهذا الرمز وهذا المعنى وهذه السيميولوجيا نتحدث عنها وهي مرهونة في فهمنا وإدراكنا في الإضاءة والإنارة والتصوير والمونتاج والجرافيك والأزياء والماكياج الخ، هذه العناصر قبل أن نوغل في السيميولوجيا، علينا أن نجيد ونحسن استخداماتها أولا، فمن غير المعقول نصور على سبيل المثال يبدأ وينتهي "Under Exposure"

معتم الإنارة، ومن ثم يبرر المخرج هذا الفشل الذي ارتكبه مدير التصوير، على إنه مقصود وانه كان يعني وراء هذا الأمر نحو حالة استطيقيا خاصة ورمزية، أو إن الفيلم كان يرمز إلى الظلام والعتمة وما إلى ذلك، اعتقد انه نوع من الفشل وتبرير غير منطقي، لأن تنتج سينما واعية وذكية أيضا، هناك جوانب أخرى في المونتاج، والمونتاج هو روح الفيلم كما تسميه بعض النظريات، بل هو المخرج الثاني للفيلم، كيف أنه نصنع الفيلم عبر المونتاج وفق لقطات ذكية، هذه اللقطات الذكية تتحقق أيضا عبر غرفة المونتاج أو مفيولا السينمائية حتى وإن كانت ديجيتال، البعض يتصور إن المافيولا انتهت، أنا أقول إن المافيولا لا تزال قائمة طالما هناك تقطيع صوري، لأن هدف المافيولا كيف نحرر الأفلام؟ كيف ننظم الأفلام؟ عملية تنظيم الأفلام توظيفها، لتوليفها كان متتالي- متتابع أو متوازي، لابد أن يحمل في طياته الرمزية، الكثير من اختزالا تتحقق في المونتاج، الاختزال أساسا هو أنا اعتبر رمز من رموز الاشارية، كثير من الأمور نجدها في النصوص، في الرواية، في الأدب وحتى في الصحف، مرات أرى مشاهد أو نقرأ صحيفة أو حتى الأخبار التلفزيونية نجد إن الاختزالية واضحة وصريحة، الاختصارات والإيجاز والبلاغة نجدها كذلك بالقرآن الكريم، الاختصارات واضحة جدا في سورة يوسف عليه السلام أو في سورة الكهف كيف أنه في ثلاث قصص أو أربع قصص موجودة أو روايات وحكايات مختزلة بشكل ذكي جدا، يبدو إعجاز حقيقة أمام البشرية أن تأتي كهكذا مفردات وهكذا جمل ذكية، لذلك أنا أتوسل من الطلاب أنه أن تكون هناك رؤية اختزاله باستخدام الاختزال كنوع من أنواع السيميولوجيا حتى هذا الأمر. البعض يتصور أن ووسيط بالقطع "Cut" البسيط، ممكن في الفيلم السينمائي، لكن أبعاده ودلالاته تحدد، فهل أنه مزج على سبيل المثال أو مسح أو بعض الـ "Transitions" وسائل الانتقال العصرية في برنامج البريمير، أو أي برنامج كمبيوتري، متوفر لدى طلبتنا الأعزاء، أتوسم من هذه المحاضرة أن تكون شهادة لطلبة الدكتوراه بأن يتناولون انهارا، أن أزياء الإكسسوارات العناصر السينمائية الخاصة دون قدرة التعبيرات بالحركة للكاميرا، مستوى الكاميرا اللقطة وأحجامها وما إلى ذلك، كل هذا الأمر حقيقة يحقق نوع من الفكر السيميولوجيا الموجود أو نتناوله على الأقل في السينما.

التراث والثقافة- أنواع السيميولوجيا

أراجع بعض النصوص التي تناولتها في كتابي التصوير السينمائي لعام ألفين وسبعة عشر، والكثير يفسر ويحلل ثقافة وتراث وأعراف خاصة به، والكثير يحاول أن يجد تحليل

وتفسير مع تطلعاته وطموحاته ومميزاته، نحن بالتأكيد نقدم إشارات ورموز من الممكن أن نتناول قضية سينمائية بتراث معروف للمشاهد، ولا يمكن أن يكون مناسب لتراث مجتمع غير معروف، ربما هذه التقاليد لم تكن مفهومة من المتلقي أو المشاهد، إذن الإشارة والرمز مرتبطة أيضا بالكثير من المناخات أو البيئة التي يعيش بها المجتمع أو من هو مستهدف على أقل تقدير في صناعة الفيلم، لذلك المجتمع الأوروبي على سبيل المثال لديه الكثير من التقاليد لا تتواءم ربما مع المجتمع الإسلامي أو المجتمع العربي، نحن الآن لاحظنا مع انتشار مرض كورونا عافانا الله وإياكم، الكثير من المقاطع الفيديوية، فوجدنا له كثير من المواد التي وصلت عبر الموبايل الواتساب، البرامج الأخرى وتطبيقات السوشيال ميديا، كانت تتناول مجتمع يختلف تماما عن المجتمعات العربية، لا يمكن أن تقنع هذه المشاهد الأوروبي بثقافته العربية وتفرضها عليه، وكذلك وجدنا هناك تمهيد لكثير من الأفلام، ما مهدت للثقافة الأوروبية، كي تخترق المجتمع العربي، على سبيل المثال وجدنا السياسة الفرنسية، وهي تفرض الفرنسة في المجتمع الجزائري الذي تعرض إلى الاحتلال الفرنسي، فهناك ملايين الجزائريين والتونسيين يجيدون اللغة الفرنسية، ووجدنا كثير من الأمور التي تحاول تهميش الثقافة والتراث العربي عبر الفيلم الوافد، لكن السؤال يبقى، هل المجتمع العربي قادر أن يفرض العكس من هذا الأمر؟ كأن يقوم بالتعريب بدل الفرنسة، ربما تكون مهمة صعبة لاسيما وان المجتمع العربي لا يمتلك الأذرع القوية التي تصل إلى أوروبا، من هنا انظر نحو وجهة نظر حول علم الإشارة إلى أن يكون مراعي لهذه الجوانب، بمراجعة إلى ثقافات المجتمع عامة أو والمجتمعات الأوروبية مثلا، فنحن نتكلم عن الأفلام التي شاهدناها بمجتمعات الأوروبيين، الكثير من الأفلام على السوشيال ميديا التي ظهرت في الفترة المنصرمة من كورونا، وجدنا فيها المزيد من التقاليد غير المتوقعة للكثير من الشعوب التي فصحت عن تراثها وأعرافها، البعض منهم لجأ إلى الله سبحانه وتعالى بعدما كان ملحدا، إذن كل الجوانب أو الأعراف والتقاليد تدخل أيضا في علم الإشارة والرمز، ولا يمكن تجنبها، كون أن الفيلم حال عرض السيميولوجيا فيه مع نوع من الأعراف أو التراث لمجتمع ما غير معروف، سيكون غير مفهوم، وبالتالي لا يتحقق الهدف من الفيلم فيه.

التكرار والتلميح سيميولوجيا

التأكيد يحمل إشارة حتى لو كان غير مقصود أن يحقق هذه الإشارة، لكن في المونتاج وبتنظيم اللقطات وعبر التصوير الذكي هو بالتأكيد يتحقق هذا الموضوع لذلك. البعض يعتقد أنه البنيوية والعلم الإشارة قد يختلفان إلى حد ما، كما ذكر المرحوم جعفر علي ترجمته لوي دي جانيتي فهم السينما أن هناك اختلاف ما بين البنيوية هو علم الإشارة، النقاد يحاولون جهد الإمكان أن تكون يعني الواقعية وهناك فرضيات ونظريات بالمعنى والإشارة والدلالة البنية والمنظومة الإشارات. أنا حقيقة لا يمكن أن في بهذا الموضوع هناك مجلدات كثيرة معنية في تفسير الإشارة والإيقونة والشفرة



والرمز، ولكن علينا أن ننتبه إلى التكرار وما المقصود منه، كنوع من التلميح، أو كما يذكر بعض المختصين من جانب التشخيص (الأسلوب التشخيصي يمكن تعريفه بأنه وسيلة فنية يوحي من خلالها شيء ما بفكرة مجردة، أو عاطفة مجردة، ابعد مما يعنيه الشيء ذاته، هنالك عدد من هذه الأساليب في الأدب والسينيما، إلا أن أكثرها شيوعا المتكررات والرموز والاستعارات[٢٢]) فالتكرار كثيرا ما نجده في الأفلام، وهو أيضا إشارة للغز ما قد يكون، أو أنه تكريس وتركيز نحو قضية للفيلم، وهذا التكرار يكون بشتى أنواع العناصر السيميولوجية، صوريا وصوتيا، ولا باس أن يكون الصوت متناغما مع الصورة، وفق معادلات معيارية دقيقة، فالتراك الصوتي يمكن أن يحقق أيضا إشارات سينمائية وإشارات ملحوظة بعلم الإشارة، هناك كثير من المعاني تظهر من خلال استخدامات ذكية للصوت في، فالصوت أيضا مواكب لعلم الإشارة. أغلب الأفلام نلاحظ أنها تراعي جاهدة في مسألة الصوت، وفي فيلم "Dick Tracy" للنجمة "Madonna" مادونا نجد جملة من الألوان متناغمة مع الصوت ، أيضا فيلم "The Mask" القناع بطولة "Jim Carrey" جيم كاري، الفيلم الكوميدي الذي شاهدناه

---

[٢٢] لوي دي جانيتي، فهم السينيما، تر جعفر على، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ ص٤٦٠

أغلبنا، هذا الفيلم أيضا كان في نواحي عديدة واضح وصريح من الإشارات والدلالات، وكانت الألوان زاخرة فيه، امتزاج صوتي قد يبدو عجيب، والواقع أن هذه أفلام نفذت قبل دخول الكومبيوتر على السينما، فكانت هناك صعوبة بالغة في عمليات المونتاج والتصوير السينمائي، ليس كما هو الآن بكاميرا بسيطة صغيرة ممكن أن تحقق هذا الأمر.

أتمنى من طلابي أن تكون لهم مشاهدات كثيرة، واني اليوم دعوتهم إلى مشاهدة فيلم "Matrix" ماتريكس، هذا الفيلم السينمائي بالأجزاء المتعددة، يمكن أن تشاهدون بشفرة أو برموزه، أيضا يحمل فلسفة فكرية، الفيلم وبنفس الوقت يدغدغ مشاعر المشاهد البسيط، ممكن أن يتمتع بالحركة، هناك حركات كروباتيكس بالفيلم. هناك جرافيك واضح، هذا الجرافيك حقق متعة لونية، متعة فكرية، ممتعة بأبعادها ما خلف الكاميرا، كيف نفذت؟ المشاهد قد يتساءل ربما، كيف نستطيع بناء وهدم هذا الكم الهائل من المباني والمشاهد والاختراقات والمعارك والمطاردات وتدمير الكثير من العجلات وتحطمها أمام المشاهد، كل هذا الأمر حقيقة تدخل فيه عند الإشارة للدلالة، لأن صانع الفلم يعطي إشارات، هذه الإشارات ربما تكون في أغلب الأحيان مبالغ فيها، لكن إذا حققت المتعة والاستقطاب، واستطاعت أن تجذب المشاهد وتحقق نوع من الإثارة و التشويق والإبهار والجذب، فهو نجاح الفيلم.



أغلب الأفلام التي اعتمدت على الرمزية بشكل مطلق دون مراعاة متع المتلقي واستقطابه وإثارته، كان مصيرها عدم النجاح سينيمائيا وفق شباك التذاكر، ومنها مثلا " I, Pet Goat II" أنا الماعز الأليف، الفيلم القصير الشهير الذي اعتمد على سيل من الإشارات وكأن

الإشارات والرموز والشفرات والإيقونات حنفية تهطل بالماء الجاري والمتدفق دون توقف، بل دون رحمة للمتلقي البسيط، الذي حتما سيخرج بجملة من التساؤلات ن الفيلم دون إجابة، أي أن الفيلم سيصرعه حتما، دون أن تكون له مكانة في التفكير بثنايا الفيلم، والفيلم في الواقع أنتجته إحدى الشركات الكندية عام 2021[٢٣]، مخرج الفيلم هو أساسا كان صانع الجرافيك، أراد أن يتبارز بفيلم قصير يكون طوله مدته 7 دقائق كان ممتلئ بالشفر والدلالات والرمزية إلى أنه الفيلم لم يكن مفهوما للكثير، لدرجة أننا قد تحتاج إلى أكثر من عشر مشاهدات كي نهضمه أو كي نعلم ما المقصود باللقطات والرسومات والحركات والألوان فيه، ربما نحتاج أن نمسك الريموت كنترول كل بضع ثوان ونوقف ونشغل ونعيد، حتى نكتشف ماذا كان يريد أن يقول الفيلم، وما يقصد هذا الفيلم بهذه الدلالة وبهذا الرمزية، لقد قدم لنا مدفع رشاش في السيميولوجيا الغامضة، وكأنها البندقية الرشاشة العسكرية ساعة احتدام المعركة، فنكتشف أن الفيلم يرش بإطناب ومبالغة العناصر السيميولوجية من الإشارات وشفرات والرموز وما إلى ذلك، ليستعرض لنا من إمكانات كانت حقيقة غير مبررة ولا مقنعة لو قورنت بباقي الأفلام التي حققت أرباح وانتشار واسع.

٢٣ أنا الماعز الأليف "I, Pet Goat II" هو فيلم رسوم متحركة قصير كندي عام ٢٠١٢، من تأليف وإخراج وتحرير لويس ليفبفر، يعرض الفيلم تعليقًا على المجتمع والسياسة الأمريكية، وخاصة جداول أعمال الرئيسين جورج بوش وباراك أوباما، مع تلميحات إلى لاهوت الكتاب المقدس وصور الديانة الفرعونية المصرية في بيئة ما بعد نهاية العالم، العنوان عبارة عن إشارة إلى الماعز الأليف "The Pet Goat" يشار إليها غالبًا باسم "My Pet Goat "، وهو كتاب الأطفال في مدرسة إيما بوكر في ساراسوتا بولاية فلوريدا، والذي قرأه الرئيس بوش في وقت هجمات 11 سبتمبر التي انتهت بالقول "المزيد قادم "More to come" يُعرف الفيلم باستخدامه القوي للرموز الخفية وتلميحات نظرية المؤامرة.